

Codes non-langagiers des femmes épiques : l'expression de la joie et de la douleur dans les chansons de geste du cycle de Blaye

Beatrix KONCZ

Un grand nombre d'études d'histoire et de littérature publiées à notre époque portent sur le rôle de la femme dans les sociétés de l'Occident médiéval. Les personnages féminins occupent souvent un rôle décisif dans les œuvres littéraires des XI^e–XIII^e siècles. Les environ quatre-vingts chansons de geste qu'on possède aujourd'hui, sont des histoires d'hommes, mais réservent presque toujours une place aux figures féminines qui, d'ailleurs, comportent des problèmes pour l'esprit médiéval. Dames et demoiselles, avec leur amour ou leur jalousie, ont une forte influence sur la destinée des héros épiques. Dès le XII^e siècle, des femmes sensibles, méchantes, calculatrices ou révélatrices apparaissent sur l'échiquier de l'épopée médiévale. La présence de différents types de femmes dans les productions de l'imaginaire poétique permet de mieux comprendre leur fonction, au-delà de leurs emplois proprement littéraires ou artistiques. Selon leur caractère, on distingue quatre grandes catégories de femmes épiques : femmes sacrifiées, femmes fortes (femmes d'action), femmes négatives (méchantes), et femmes victimes¹. Ces quatre types de femmes présentent une synthèse des figures féminines importantes qu'une chanson de geste peut mettre en scène.

Dans cette étude, nous envisageons d'examiner la manière dont les femmes épiques expriment, par des gestes, leur joie et leur douleur. Pour illustrer cette problématique, nous avons porté notre choix sur deux chansons de geste de caractère hybride – *Ami et Amile*, et *Jourdain de Blaye* – composées à la même époque, et constituant ensemble le petit « cycle de Blaye ». *Jourdain de Blaye*, chanson de geste de la fin du XII^e ou du début du XIII^e siècle, nous est parvenue dans un manuscrit unique avec la chanson de geste *Ami et Amile*. À notre avis, le rôle décisif que les personnages féminins jouent dans les deux poèmes choisis est en même temps un rôle unique qui confère à chacune un caractère extraordinaire. L'importance du rôle de ces femmes dans l'intrigue a été déjà démontrée dans plusieurs études². Dans ces deux chansons de geste, différentes dans leur thématique, on trouve le souci de valorisation ou de dévalorisation de la femme. L'auteur de *Jourdain de Blaye*, de qui on ne sait rien, valorise et célèbre les qualités positives des femmes. D'abord, il met l'accent sur le personnage d'Eremborc, qui

¹ RIBÉMONT, Bernard, « Introduction », in *Jourdain de Blaye*, traduction en français moderne par Bernard Ribémont, Paris, Champion, 2007, p. XLI-XLII.

² Sur le rôle des personnages féminins : ZINK, Michel, « Lubias et Bélissant dans la chanson d'*Ami et Amile* », *VIII Congreso de la Sociedad Rencesvals*, Diputación Foral de Navarra, Institución Príncipe de Viana, 1981. p. 567-573. ; ROSENBERG, Samuel N., « Lire *Ami et Amile*, le regard sur les personnages féminins », in *Ami et Amile. Une chanson de geste de l'amitié*, études recueillies par Jean Dufournet, Paris, Champion, 1987. p. 67-78 ; DEMBOWSKI, Peter F., « Les personnages féminins dans la chanson de geste de *Jourdain de Blaye* », *Romance Languages Annual*, n° 2, 1990, p. 86-92.

encourage son époux dans la lutte contre les machinations du traître Fromont, et résiste elle-même face au félon. Il souligne ensuite l'importance d'Oriabel, fille du roi Marcon, qui a une passion démesurée pour Jourdain. Peter F. Dembowski, éditeur de *Jourdain de Blaye*³, écrit sur Oriabel : « Je ne connais aucune autre chanson de geste où une jeune femme, future épouse du protagoniste joue un rôle aussi important dans la destinée du héros⁴ ». Le caractère de Gaudissette, fille d'Oriabel et de Jourdain, est également exceptionnel. Elle lutte avec courage contre les injustices du sort.

Ami et Amile se distingue de *Jourdain de Blaye* par le rôle que les personnages féminins y jouent. L'auteur de *Ami et Amile* présente des femmes qui essaient de dominer les hommes, et ce faisant, leur rôle est plutôt négatif. Les personnages féminins de cette chanson de geste deviennent donc les sources de grandes épreuves et une occasion de chute pour les héros. Belissant, fille de Charlemagne, a la vertu d'aimer Amile, elle est sentimentale et symbolise finalement le Bien, tandis que Lubias, femme méchante dès le début jusqu'à la fin, incarne les forces du Mal. L'auteur met en scène, à travers Belissant et Lubias, deux caractères contradictoires de la femme connus au Moyen Âge.

Comment ces caractéristiques personnelles se manifestent dans leurs attitudes ? Existe-t-il, dans la tradition épique, des gestes réservés à des personnages sympathiques ou antipathiques ? On sait que l'âme et le corps fonctionnent ensemble, donc nous essayerons de découvrir comment les manifestations de l'âme s'étaient mises en place à travers le corps dans ces œuvres épiques. D'abord, nous nous proposons de faire l'inventaire et la comparaison des codes non-langagiers des personnages féminins et, ensuite, de présenter la signification que nous pouvons dégager de ces codes gestuels.

Les nuances de la joie

Il est généralement admis que dans les genres courtois, les personnages d'un roman expriment moins leurs sentiments par des gestes que ceux d'une épopée. Quant aux personnages féminins de *Ami et Amile*, c'est Belissant qui paraît la première sur scène, à côté de son père, partageant la joie que lui fait ressentir la victoire d'Ami et d'Amile contre les Bretons. Sa joie sera également grande en voyant retourner les compagnons dont Hardré a annoncé antérieurement la mort⁵. Elle se sent impliquée dans le sort des amis. La raison en sera dévoilée par le narrateur aux vers 530-532⁶. Bien qu'elle soit rangée du côté du Bien, avec ses actions, elle risque de nuire à l'union des héros. Elle atteint son but par ruse provoquant ainsi l'antipathie du lecteur. Son désir, sa ténacité, son caractère passionné suscitent un grand malheur.

³ *Jourdain de Blaye (Jourdain de Blavies). Chanson de geste*, nouvelle édition entièrement revue et corrigée, publiée par Peter F. Dembowski, Paris, Champion, 1991. (Dans la suite : *Jourdain de Blaye*.)

⁴ DEMBOWSKI, *Op. cit.*, p. 89.

⁵ « La fille Charle vit les contes venir, / Isnellement encontre lor saillit. », *Ami et Amile. Chanson de geste*, publiée par Peter F. Dembowski, Paris, Champion, 1987, v. 442-443. (Dans la suite : *Ami et Amile*.)

⁶ « Une fille ot Charles, nostre emperere, / C'est Belyssans, la bele, l'annoree. / Au conte Amile a ses amors donnees, »

Elle n'a pas de maîtrise de soi, son comportement nous paraît dicté entièrement par sa convoitise. Nous voyons Belissant heureuse dans ces situations, et nous nous attendrions à une précision quant à la manifestation corporelle de sa joie. Mais notre auteur reste laconique dans la description des gestes.

Ensuite, Belissant reste, pendant une longue période, dans l'ombre. Les personnages parlent d'elle, mais elle n'apparaît pas comme actante de l'histoire. C'est dans la laisse 97 qu'elle « en giete un grant souzpir »⁷ parce qu'elle ne peut guère discerner son fiancé entre les deux hommes « identiques » en face desquels elle se trouve. En fait, cette attitude exprime ici une joie embarrassée, pas du tout une inquiétude ou une peine qui seraient la signification habituelle d'un soupir. Une fois Amile et Belissant partis pour Riviers, on ne les voit qu'au moment de l'accueil d'Ami lépreux dans leur maison. En exprimant sa « grant joie », Belissant reçoit ainsi Ami :

Belissans l'oït, joie prinst a mener,
Adont le baise, sel prent a acoler,
Baise visaige et la bouche et le nés.
Forment en font grant joie.
(*Ami et Amile*, v. 2753-2756)

Les verbes « baisier », « acoler », « joie mener » expriment les profonds sentiments de Belissant et signifient qu'elle a accepté l'union des compagnons. Belissant, comme la plupart des femmes médiévales, n'hésite pas à embrasser un homme pour manifester des sentiments amicaux. Le baiser, ce geste simple et fondamental n'est pas toujours le signe de l'amour dans la civilisation médiévale. Belissant exprime ainsi son amitié à Ami, à qui elle est également reconnaissante de ses sacrifices. Sa position agenouillée reflète sa parfaite dévotion :

La fille Charle se mist a genoillons.
« Ahi !, dist elle, gentiz fiuls a baron !
Com voz vi ja hardi au confanon
En la bataille de Hardré le felon.
Voz et mes sires estiiez compaignon,
Ne gerréz mais en lit s'avec noz non,
Que de mort noz garistez. »
(*Ami et Amile*, v. 2757-2763)

C'est à la suite de la guérison miraculeuse d'Ami que les gestes de Belissant se multiplient. Nous y trouvons une attitude qui est en général le symbole d'une âme dolente, une attitude de désolation ou de profonde tristesse, mais cette fois la pâmoison est le signe d'une grande joie :

Toute pasmee a la terre s'estant
De la merveille que elle voit si grant.
(*Ami et Amile*, v. 3134-3135)

⁷ *Ami et Amile*. v. 1957.

Le nouveau miracle, la résurrection de ses enfants, rend bouleversée « la fame Amile » qui « de la merveille est cheïre pasmee »⁸. Nous pouvons constater que dans ce texte, la pâmoison devient la réaction par excellence à la perception d'une grande merveille. La profonde émotion provoque ce comportement qui, dans beaucoup d'autres œuvres littéraires, apparaît comme signe de la douleur. La pâmoison est donc une attitude ambivalente mais fort répandue dans les textes médiévaux, pas uniquement épiques. Pensons à l'expression de douleur de la reine Hélène quand elle a perdu son mari : « Et qant el voit son seignor mort, si se pasme desus le cors. Et qant el revint de pasmoisons, si se demante et plaint ses granz dolors, dont ele a trop. Si tire ses chevox ... »⁹.

Mais revenons à la fin de notre chanson de geste où nous trouvons encore une fois les deux formes répandues pour exprimer la joie et la satisfaction : le baiser et l'accolade. L'émotion qui fait « baisier » et « acoler » est fortement liée au Bien. Oriabel éclate de joie à la nouvelle de la délivrance de Jourdain :

Oriabiaux voit Jordain retourner,
Encontre lui vint la damme au vis cler.
S'elle en ot joie ne l'estuet demander.
Son seignor va baissier et acoler,
Puis vont ensamble en lor dromont entrer.
(*Jourdain de Blaye*, v. 2867-2871)

En revanche, point de baisers ou embrassements de la part de Lubias. Elle est privée de ces attitudes, elle va fournir un contraste saisissant. Femme froide, on ne la voit jamais pleurer, serrer quelqu'un dans les bras ou l'embrasser. Elle n'exprime pas ses sentiments par des gestes, mais uniquement par la parole avec laquelle elle provoque plusieurs fois la colère des héros. C'est la jalousie qui dirige ses pensées et ses actions, et en même temps, c'est ce sentiment qui la rend plus complexe et plus dangereuse.

En ce qui concerne *Jourdain de Blaye*, l'auteur de ce poème met également en scène des femmes, mais nous ne pouvons pas partager l'opinion selon laquelle il y a prédominance des figures féminines dans cette chanson de geste¹⁰. Le poème n'est pas centré sur les personnages féminins, encore que les trois femmes – Eremborc, Oriabel et Gaudissette – donnent la dynamique de l'œuvre. Leur intervention progressive structure le récit. Nous pouvons même remarquer que « ... Jourdain apporte une contribution supplémentaire et non dénuée d'intérêt au dossier de ces femmes actrices (Orable /Guibourc ou d'Hermenjart) dans les chansons de geste, dont beaucoup révèlent, de façon étonnante, un caractère bien plus trempé que les hommes – que leur époux en particulier – femmes de lutte, de décision, assez peu sensibles à la peur.¹¹ »

⁸ *Ibid.*, v. 3194.

⁹ *Lancelot du Lac I*, édité par Elspeth Kennedy et traduit par François Mosès, Paris, LGF, 1991. p. 74.

¹⁰ FERLAMPIN-ACHER, Christine, « A propos de Jourdain de Blaye : le genre épique et les personnages féminins », *L'information littéraire*, 44/3 mai-juin, 1992, p. 42-45.

¹¹ RIBÉMONT, *Op. cit.*, p. XLI.

Les héroïnes de cette chanson de geste sont donc des femmes combattives. Leur caractère est tout autre que celui des personnages féminins de *Ami et Amile*, mais dans l'expression de la joie ou de la douleur, elles montrent certaines analogies, ainsi que des divergences. L'expression de la joie n'occupe pas une grande place dans ce texte. Nous avons déjà vu les attitudes d'Oriabel en revoyant son mari, et voici le moment de rencontre avec sa fille qu'elle pensait perdue :

« ... Trouvee avons nostre fille vaillant ! »
La damme l'oït, moult ot le cuer joiant.
Andui l'embracent et derriere et devant.
S'il en sont lié, n'en soiez merveillant,
Car il en ont au cuer joie moult grant.
[...]
« Ma bele fille, dist la damme en plorant,
Ne voz cuidai veoir en mon vivant. »
(*Jourdain de Blaye*, v. 3494-3502)

Ce passage nous permet de voir une attitude analogue à celle de Belissant. Elle embrasse également sa fille dans sa joie. Les larmes sont ici les larmes du bonheur. Cette réaction apparaît généralement dans le champ de désolation.

Les nuances de la douleur

Pour exprimer la douleur, les manifestations corporelles sont variées : la raison de ce phénomène réside dans les occasions multiples des heures noires. Le chagrin que Belissant éprouve à l'annonce de la mort des chevaliers se manifeste dans un geste fréquent, mais ambivalent dans les chansons de geste : « Et Belyssans est chetie pasmee¹² ». Cette attitude montre clairement sa sympathie pour les deux héros et exprime ses profonds regrets, surtout pour, « Amile le baron »¹³. Le texte ne précise pas la profondeur du sentiment d'amour, mais Belissant s'offre à Amile pour exprimer son amour. Les vers 609-611 témoignent d'une autre manifestation de sa désolation¹⁴. Pleurer, ce geste symbolique a une signification complexe. Avoir les yeux pleins de larmes a une valeur de sincérité, d'inquiétude et est l'emblème d'une vive douleur. Dans les textes médiévaux, on trouve souvent des personnages qui pleurent, ce n'est pas une attitude péjorative au Moyen Âge. Les larmes et la pâmouison ne sont pas des signes de faiblesse, mais d'une vraie affliction. « Plorant se departirent » jaillit plusieurs fois dans *Ami et Amile*, comme élément fortement lié à la séparation des héros. Belissant pleure encore à quelques occasions, par exemple dans sa furieuse douleur en apprenant la mort de ses fils :

¹² *Ami et Amile*, v. 412.

¹³ Il est intéressant de remarquer que les femmes (médiévales), à l'annonce d'une mauvaise nouvelle, se pâment très souvent, tandis que les hommes baissent la tête (« tenir le chief embronc ») pour exprimer leur tristesse. Mais Belissant, quand Amile lui annonce la mort de leurs enfants, ne se pâme pas, mais elle pleure fortement. Les vers 3185-3186 nous démontrent bien que la douleur peut aller presque jusqu'à la folie.

¹⁴ « La fille Charle, Belyssant au vis cler / Tout en plorant vint az conte parler. / Belement l'arraisonne. »

Plorant, criant, trestoute eschevelee,
Por ses anfans a grant dolor menee.
(*Ami et Amile*, v. 3185-3186)

« Plorer » devient le plus fréquemment le signe de la profonde douleur, de l'affectivité ardente. Les larmes sont aussi un langage et apparaissent comme les marques visuelles de la perte. Le topos des « cheveux défaits » apparaît également comme signe du deuil. La profondeur du deuil de Belissant est soulignée par une gestuelle topique, tandis que dans *Jourdain de Blaye*, la souffrance d'Eremborc reste sobre dans l'évocation :

Damme Erembors la damme en faisoit trop,
Nus hom del mont n'i puet maître confort.
(*Jourdain de Blaye*, v. 259-260)

Ses larmes évoquées auparavant disparaissent lorsqu'il s'agit de la vie de son époux. Elle n'hésite pas un seul moment, ses pas sont dirigés par les pensées de la délivrance de Renier. Elle manifeste un clair sang-froid dans les situations risquées et dirige les hommes avec fermeté. Mais cette attitude énergique, parfois agressive est réservée uniquement à l'extérieur, et cette « vraie femme épique » change de visage quand elle se retrouve seule avec son époux. Les larmes, qui disparaissent devant les étrangers, reviennent dans l'intimité :

Oit le la damme, vive cuide enraigier,
Tenrement ploie des biax iex de son chief.
(*Jourdain de Blaye*, v. 374-375)

Le poète anonyme de cette chanson de geste présente à plusieurs reprises non seulement la noblesse d'Eremborc, mais en même temps son caractère énergique et sensible. Elle lutte avec courage contre les machinations du traître Fromont, elle devient héroïque : elle sauve l'honneur de Rénier au prix du sacrifice de leur propre fils, et elle devient la bonne mère de Jourdain. Peter F. Dembowski esquisse ainsi le portrait d'Eremborc : « Elle est forte et elle l'est davantage, est fidèle et elle l'est davantage, elle est héroïque et elle est davantage¹⁵. » Mais malgré cet aspect épique, Eremborc est aussi une mère, et les laisses 27 et 28 nous montrent ses sentiments maternels. Sa souffrance est grande lorsque son fils se sacrifie à la place de Jourdain, mais les raisons féodales et le rôle de l'hérité l'emportent sur l'amour maternel. Après le sacrifice de son propre fils, elle se comporte comme la vraie mère de Jourdain, et elle a une réaction toute maternelle au moment où Jourdain saute à la mer. Elle est une « damme de bonne foi »¹⁶, mais la joie n'éclate presque jamais sur son visage. Bélissant, Eremborc et Oriabel sont des femmes-mères, elles manifestent leur sentiments maternels, tandis que Lubias devient l'ennemie de son propre fils, elle le frappe et l'enferme dans un cachot. Ce qui caractérise donc Lubias, c'est qu'elle ne connaît ni affection, ni joie, ni tristesse, ni douleur. Elle est un instrument

¹⁵ DEMBOWSKI, *Op. cit.* p. 89.

¹⁶ *Jourdain de Blaye*, v. 281.

sans sentiments, sans qu'il s'agisse ici d'une tendance à la dépersonnalisation des femmes, ce qui n'est pas inconnue dans ce genre littéraire. Il s'agit de la présentation d'un personnage négatif de tous les points de vue. Lubias est un personnage fort de l'histoire, qui, avec ses actes méchants, donne des coups contre l'amitié des deux compagnons. En fait, elle ne sort pas de ce rôle, elle reste perfide, cruelle, et déloyale tout au long de l'histoire. Elle est plutôt une femme de parole, et elle recourt à des procédés malhonnêtes, à des moyens de menace psychologique.

Oriabel, fille du roi Marcon, occupe le centre d'une partie de l'œuvre où Jourdain, rejeté par la mer, arrive dans un pays inconnu. Cette jeune fille a plusieurs points communs avec Belissant, fille de Charlemagne. Filles de roi, toutes les deux tombent amoureuses d'un homme de position sociale différente, ce qui rend leur union impossible. À l'égal de Belissant, Oriabel fait tout pour obtenir l'amour du bien aimé. Par contre, Oriabel nous paraît avoir un caractère fort, décidé et conscient, qu'on ne peut pas dire sur le personnage de Belissant. Cette dernière est égoïste, au début, elle ne pense qu'à l'accomplissement de son désir amoureux, mais il faut ajouter qu'à la fin elle se repent. Le passage cité montre clairement l'évolution de Belissant :

Dist Belissans : « Sire Amile, bons ber,
Se je cuidasse humain a l'ajorner
Que volsissiez mes anfans decoler,
Remese fuisse, gel voz di sans fausser,
Por recevoir d'unne part le sans cler. »
(*Ami et Amile*, v. 3228-3232)

Quant à la figure d'Oriabel, Bernard Ribémont donne la description suivante : « Femme de caractère certes, mais consciente de son statut de femme. Son audace lui vient de son amour et ce qu'elle espère surtout est d'être unie à Jourdain, comme le montre sa joie lorsqu'elle apprend que Jourdain est d'un rang qui autorise un mariage avec elle¹⁷ » :

Quant la pucelle entendit de l'anfant
Que li porroit donner le garnement
Et de son pere avoit l'otroiment,
Sachiéz de voir, le cuer en ot joiant.
(*Jourdain de Blaye*, v. 1489-1492)

C'est une femme sentimentale. En apprenant la mort de sa fille, Oriabel manifeste sa douleur d'une façon identique à Belissant : elle tient la tête basse, elle se déchire la poitrine, elle s'arrache les cheveux, et avant tout, elle se pâme :

Oriabiaux qui la teste i ancline
Quant el l'antent, si se pasme souvine,
Detort ses poins et debat sa poitrine,
Ses chevex tire et desrompt sa poitrine.
(*Jourdain de Blaye*, v. 3238-3242)

¹⁷ « Introduction » in *Jourdain de Blaye*, *Op. cit.*, p. LIV.

Ces attitudes, qui ne sont pas uniquement féminines, apparaissent dans plusieurs chansons de geste des XII^e-XIII^e siècles. Ce n'est pas une douleur paisible qui est exprimée par ces gestes. L'émotion secoue vivement le personnage. Quant à l'expression de « avoir la tête basse », Philippe Ménard en offre maints exemples. Cette attitude est avant tout un symbole de désolation¹⁸. Les femmes et les hommes épiques expriment souvent leur profonde tristesse par ce code non-langagier. Pour illustrer encore cette contenance, citons l'exemple de la femme de Bernier (*Raoul de Cambrai*) qui « lors se demente et tint la teste encline »¹⁹ en apprenant la nouvelle de la captivité de son fils et de son mari par les Sarrasins. Mais, voici Jourdain qui « tient basse la teste »²⁰ et qui montre que la vive douleur peut aller jusqu'à l'accablement. La fille du roi remarque cette attitude et la considère comme « franche geste »:

Gaudissette appartient à la génération suivante, elle est la fille de Jourdain et d'Oriabel. Elle représente un autre type de femme que sa mère ou Eremborc. Cette jeune fille représente la « femme victime » comme Florence, fille de l'empereur Oton de Rome dans *Florence de Rome*²¹. Elles sont des femmes injustement frappées par des malheurs du sort. Ces filles de haute lignée n'ont pas mérité leur sort plein de mésaventures, mais à la fin de l'histoire, elles reprendront leurs droits et leur place naturelle. Gaudissette, la jeune fille abandonnée ne cesse d'avoir des ennuis à cause de sa beauté. Ses larmes montrent bien son désespoir :

Arrier laisserent la pucelle plorant,
Que se persoit de la traïson grant.
(*Jourdain de Blaye*, v. 3165-3166)

En fait, c'est un mélange de peur et de colère qui explique l'attitude de Gaudissette. Pendant son séjour à Constantinople, elle doit lutter contre les attaques des forces du Mal, mais son chagrin n'est exprimé que par la parole.

La parole a une importance aussi bien quantitative que qualitative. Mais, à la lumière des passages examinés, on peut constater que la parole est souvent accompagnée ou précédée d'un geste. Les manifestations non-langagières constituent un autre moyen d'expression des émotions. Les personnages féminins des œuvres épiques témoignent souvent leurs sentiments par des attitudes caractéristiques. Le dosage de ces éléments complémentaires varie toutefois d'un poème à l'autre. Ce système non-langagier est un point de révélation des mouvements de l'âme de la femme intervenant dans la chanson de geste. La présence ou l'absence totale des attitudes non-langagières dans *Ami et Amile*,

¹⁸ MÉNARD, Philippe, « Tenir le chief embronc, crosler le chief, tenir la main a la maissele : trois attitudes de l'ennui dans les chansons de geste du XII^e siècle », *Société Rencesvals IV^e Congrès International, Actes et Mémoires, Studia Romania*, Heidelberg, Carl Winter Universitätsverlag, 1969, p. 145-155.

¹⁹ *Raoul de Cambrai*, chanson de geste composée vers 1200, v. 6690. Dans la suite, on trouve la même attitude : « Trova la dame en la sale perine / Ou elle pleure et tient la teste encline. » (v. 8171-8172.)

²⁰ *Jourdain de Blaye*, v. 1523-1524.

²¹ *Florence de Rome, chanson d'aventures du premier quart du XIII^e siècle*, publié par A. Wallensköld, Paris, Firmin-Didot, 1907 et 1909, SATF, vol. 2, p. 54.

montrent clairement la bonté de Belissant et la méchanceté de Lubias. Les attitudes similaires et les traits traditionnellement féminins des trois femmes intervenant dans *Jourdain de Blaye* soulignent leur caractère fort et en même temps sensuel. Les attitudes sont une sorte de miroir qui reflète chaque événement de l'esprit. Tandis que les mots peuvent être des signes trompeurs, à l'aide de la gestuelle il nous est possible de saisir le reflet de l'intérieur. Il faut remarquer que les auteurs épiques utilisent souvent les mêmes attitudes pour exprimer des sentiments de nature différente. Il semble également, pour conclure, que certaines attitudes, comme la pâmoison ou les larmes, sont réservées aux personnages sympathiques, tandis que les personnages antipathiques n'expriment nullement ni douleur, ni joie. Ces attitudes naturelles et pourtant codées sont au carrefour de la sensibilité et de la psychologie.

On peut constater que les manifestations affectives spontanées reflètent la présence d'une sensibilité émotionnelle dans ces œuvres médiévales du XIII^e siècle. Bien que ces femmes épiques soient des figures auxiliaires d'histoires essentiellement masculines, elles sont toutes des individus avec de vrais problèmes et leur comportement illustre toujours leur profondeur psychologique.